NICOLAE BALOTĂ „Euphorion"

De ce facem critică literară? - se întreabă la un moment dat Nicolae Balotă, întrebare de două ori semnificativă: o dată, în sine, a doua oară, pentru toate aceste eseuri intitutete ***Euphorion*** şi care nu sînt, în fond, decît expresia unei permanente nevoi de a întreba. ***Euphorion*** este cartea unor întrebări fundamentale: arta, literatura, critica, Malraux, Celine, Blaga, Beckett constituie tot atîtea pretexte. Ceea ce mi se pare remarcabil în ***Euphorion*** este tensiunea spirituală. Nimic nu ne lasă să bănuim că autorul şi-ar pune obsedantele lui întrebări numai dintr-o orgolioasă plăcere de a întreba: chiar dacă el cunoaşte, uneori, dinainte, răspunsul - căci N. Balotă este un „dogmatic", în sensul superior filosofic al cuvîntului -, hotărîtoare rămîne nu certitudinea, ci îndoiala, capacitatea spiritului de a fi mereu neliniştit şi de a căuta să se depăşească. Gravitatea lăuntrică este a unei conştiinţe pentru care nu există decît lucruri grave: apocalipsa artei în secolul XX, tentaţia imposibilului, ordinea şi dezordinea cuvîntului. ***Euphorion*** este doar aparent o culegere de eseuri diverse: în realitate, toate îşi pun cam aceleaşi probleme şi sînt străbătute de aceleaşi temeri, fie că e vorba de aforismul poeziei lui Blaga, fie că e vorba de ***Moartea şi transfigurarea lui Euphorion.*** *„De altfel, cercetînd operele critice semnificative (..)* - spune într-un loc N. Balotă şi observaţia se potriveşte propriei opere — *am constata fără îndoială (nu mai puţin decît în opera marilor poeţi) existenţa unor obsesii privilegiate, a unor linii de forţă (..)"*

De ce facem critică literară? Rămîne, negreşit, cea dintîi dintre întrebări, cîtă vreme ***Euphorion*** este o carte de critică. Răspunsul lui N. Balotă se cade examinat îndeaproape (cititorul ne va ierta că nu vom descrie cartea, ea are aproape şapte sute de pagini, reducînd discuţia la lucrurile cu adevărat vitale). *„Există o dublă fundamentare antropologică şi aviologic-estetică a inter naţionalităţii critice - remarcă de la început autorul lui* ***Euphorion.*** *Pe de o parte, conştiinţa critică este solicitată din afară, ascultă un apel şi răspunde. Pe de altă parte, literaritatea operei, în funcţie de valorile pe care le reprezintă şi în primul rînd de cele estetice, incită conştiinţa"*

Aşadar, nu scriem critică nici numai pentru că vrem să ne exprimăm, nici numai fiindcă suportăm atracţia literaturii: scriem critică fiindcă *„ întîlnirea cu literaritatea (operei) animă, propulsează un eu critic".* Acest eu critic este altceva decît eul empiric

este expresia unui **nisus formations** ce se deşteaptă în atingerea cu operele şi ale căror norme tainice caută a le descoperi. *„ Iniţial, opera este",* adaugă N. Balotă, combătînd pe Gae'tan Picon care ar fi cerut dovedirea existenţei ei (unde?). *„Actul critic, în mod esenţial, este unul de* ***revelare,*** *de* ***des-copenre*** *a creatului (...) Critica face ca opera să devină ceea ce este".* Dar cum va revela criticul opera, care nu este un obiect, ci o ficţiune? *„Orice creat uman tinde spre o anumită autonomie, opunînd încercărilor de penetrare hermetismul relativ al unui organism închis. La limită, am putea spune că o poezie m se înfăţişează cu caracterul enigmatic al unui text hieroglific. De aceea, orice lectură e o descifrare. Opera se cere deschisă* ".

Chiar şi din această succintă prezentare.s-a putut vedea temeinicia tezei lui N. Balotă cu care sînt, fireşte, de acord. Pornind de Ia Sartre (şi nu de la Picon, cum au crezut cîţiva amatori de filiaţii... compromiţătoare), am definit, eu însumi, mai demult, opera ca un apeî şi ca o hieroglifa şi am tras de aici, pentru critică, sarcina de a o revela. Dar am mai zib că această operaţie este altceva decît .o explicaţie, dintr-o ispită polemică împotriva abuzului de explicaţie din critica şcolară, în acelaşi timp, cuvîntul nu-mi convenea şi dintr-un motiv mai profund. Ce înseamnă, după expresia lui N. Balotă, *„a face ca opera să devină ceea ce este"?* Sînt două răspunsuri posibile: a o explica şi a o dovedi. Opera este, trebuie reveiată, şi această revelare reclamă înţelegerea şi explicaţia - susţine N. Balotă. Dar a explica n-are sens decît dacă sperăm - şi N. Balotă admite din capul locului separaţia -structura operei de valoarea ei, în planul critic, antropologicul de axiologic.

Separaţia aceasta n-am priceput-o niciodată. A exista vrea să spună, cînd ne referim la fapte artistice, a avea valoare. Este o existenţă care se cere dovedită, fiindcă valorile nu sînt „explicabile''^ ci se înfiinţează: opera nu este ca să ne dea sentimentul valoni, cum se crede îndeobşte, ci trebuie să ne dea sentimentul valorii ca să fie. Pornim totdeauna de la acest sentiment spre operă, îi creăm spaţiul real, îl dovedim: dovedindu-l, afirmăm implicit existenţa operei, o numim, transformăm ceea ce era doar virtualitate în realitate. Opinia curentă se bizuie pe o confuzie. Pentru cititorul comun, opera este un obiect real care-i provoacă emoţia de lectură, întrebarea pe care şi-o va pune nu este de natură axiologică: o carte place cititorului obişnuit fără motiv şi el nu îşi pune niciodată problema că această plăcere trebuie dovedită în vreun fel (poate fiindcă e convins de relativitatea gusturilor!). A analiza cartea este, pentru el, a-i explica structura (redusă adesea la „conţinutul" curat), între structură şi valoare se creează astfel o ruptură

cu neputinţă de evitat: examenul structurii obiective nu dă nici un răspuns cu privire la valoarea, examenul valorii rămîne o pură constatare a plăcerii artistice, fără încercarea de a se motiva. Dimpotrivă, pentru critica adevărată problema existenţei operei este esenţială; analiza noastră va urmări tocmai să dovedească această existenţă, căci noi nu plecăm de la operă ca de la un dat spre a explica de ce ne place, ci de la „emoţie", vrînd a o întemeia, întîlnirea cu opera se produce pe acest drum: opera „reală" este răspunsul de care avem nevoie pentru întrebarea care ne obsedează.

încă într-un „dialog" mai vechi despre poezie, N. Balotă schiţa şi o consecinţă practică tezei sale: el pretindea criticii să fie normativă, directoare. Reluată, cerinţa devine pivotul cîtorva articole care combat „călinescianismul" şi pe Călinescu. Pe scurt, critica lui Călinescu ar fi *„ lipsită de rigoarea principială a unei estetici",* de un concept estetic modern şi cuprinzător şi de, în sfîrşit, orice vocaţie normativă. Prima acuzaţie e cel puţin ciudată: dacă nicăieri Călinescu nu predică estetica înseamnă oare că nu are una? De altfel, N. Balotă însuşi observă, cîteva rînduri mai jos, că ,, *cultivarea (de către G C.) a punctului de vedere estetic reprezintă (...) o anumită estetică".* In acest caz prima acuzaţie se confundă cu a doua: n-ar fi vorba de lipsa unei estetici, ci de nevalabilitatea esteticii călinesciene, de îngustimea conceptelor ei. Chestiunea s-ar putea discuta, dar, iarăşi, N. Balotă nu-şi urmăreşte ideea, vorbind de „estetismul" lui Călinescu, de „apetitul (lui) de voluptăţi estetice". Să nu se vadă oare că aici e vorba de un anume temperament, şi nicidecum de o concepţie? „Estetismul" lui Călinescu e temperamental, e o dragoste de forma plastică a lucrurilor, ca la Malraux. Călinescu e un „nefilozof', fiindcă e un spirit antidogmatic, cu oroare de pedanterie; această „nefilozofie" nu e însă totuna cu lipsa de filozofie, de idei generale. Ideile generale din ***Istoria literaturii*** n-au fost relevate, dar ele există, dovadă acel capitol final despre ***Specificul naţional*** care arată că întreaga construcţie avea o finalitate. Iar, ulterior, în ***Domina bona,*** în ***Poezia „realelor",*** intenţia de a folosi literatura ca pretext pentru a consolida o idee despre literatură nu mai poate scăpa nimănui.

Dacă, la apariţia în revista „Familia", acum doi ani, articolele lui N. Balotă contra lui Călinescu au produs surpriză, a fost şi pentru că lipsea contextul în care ele apar astăzi: s-ar fi înţeles că deosebirea de principii se reazemă pe o mare deosebire spirituală. Călinescu era un spirit estetic şi pasiunea lui esenţială *„ nu este a ideii, ci a verbului literar, este literatura însăşi",* cum zice chiar N. Balotă; în vreme ce autorul lui ***Euphorion*** vede.în critică un posibil comentariu filozofic al operelor.

Călinescu era spontan, imaginativ, pornind totdeauna de la operele concrete; N. Balotă este „didactic", pornind de la idee. Există, în ***Euphorion,*** un admirabil eseu consacrat lui Eliot, pe care autorul îl laudă exact pentru ceea ce respinge pe Călinescu: pentru *„ideea de ordine".* Eseul este evident o profesiune de credinţă. Dar comparaţia cea mai edificatoare ar fi între paginile scrise de Călinescu despre Blaga şi eseul lui N. Balotă. L. Blaga, poet orfic; în vreme ce Călinescu descrie „universul poeziei" lui Blaga, cu un talent extraordinar în a-i revela datele concrete, plastice, N. Balotă analizează modul în care poezia lui Blaga îşi asumă lumea, transportînd-o în tărîmul liric ideal. Comparaţia ar fi cu atît mai nimerită, cu cît eseul lui N. Balotă e, pînă azi, ce s-a scris mai profund despre sensul orfic al liricii lui Blaga şi unul din textele fundamentale despre poet.

Va fi răspunzînd oare repudierea lui Călinescu şi preferinţa pe care N. Balotă o arată lui Eliot, şi unei convingeri că literatura română are azi nevoie de un legislator, de un Maiorescu? S-ar părea că da. însă dincolo de raţiunea polemică, atitudinea cu greu se poate îndreptăţi, în afara acelei critici care şi-a legat menirea de curente determinate, ca o conştiinţă programatică, nu există în secolul XX o critică propriu-zis normativă. Despre limitele criticii de curent literar, vorbeşte N. Balotă însuşi. Iar p altfel de critică directoare e improbabilă acum. Maiorescianismul ţinea de o vîrstă în care critica putea inventa normele creaţiei, astăzi, abia dacă mai e în stare să-şi inventeze normele proprii. Nu Călinescu este o excepţie în acest secol de relativism critic, ci Eliot. A susţine contrariul ar fi să gîndim neistoric. N-ar fi normal să se deducă din nepotrivirile noastre de vederi cu N. Balotă că ***Euphorion*** e o carte contestabilă. Dimpotrivă, este una excepţională.

(Contemporanul, nr. 26-l969)

„Universul prozei"

Ceea ce se remarcă în critica lui Nicolae Balotă este, acum ***(Universul prozei)*** ca şi altădată, o sensibilitate mai degrabă filosofică decît estetică faţă de literatură, în ***Euphorion,*** autorul îşi definea singur hermeneutica drept o artă a „interpretărilor valorificatoare", în care însă valorile erau privite în cel mai larg înţeles cu putinţă, pînă la identificarea categoriilor specifice estetice cu acelea ale umanului în general. Actul creator fiind considerat o „antropogenie" *(„devenirea unui artist întru opera sa"),* actul critic, la rîndul lui, menit „să deschidă" opera şi echivalîndu-i originalitatea cu descoperirea unui

„origo" sau a unui „arhe", deplasa problema literaturii spre o filosofic a creaţiei în perspectivă antropologică. Temele, vocabularul şi celelalte elemente ale criticii lui Nicolae Balotă sînt marcate constant de această înclinaţie filosofică (ca şi de informaţia corespunzătoare, ceea ce constituie un merit poate nu îndeajuns subliniat), care face originalitatea autorului şi indică limitele demersului său în spaţiul literaturii propriu-zise.

Să notez întîi lectura atentă, minuţioasă, care descrie opera şi o clasifică, bogăţia referinţelor, amploarea situării faptului artistic într-un plan de semnificaţii mai generale. Judecata de valoare e subordonată consideraţiilor istorice, morale, filosofice ori chiar, în sens cuprinzător, estetice, şi nu reprezintă niciodată un gust spontan, o reacţie imediată de simpatie sau de antipatie, fiind în fond rezultatul unor laborioase investigaţii. Sînt critici la care examenul analitic documentează un prim contact revelator cu textul, o intuiţie inexplicabilă prin natura ei, dar care se cere justificată pentru a nu rămîne impresie pură. Nicolae Balotă aparţine categoriei opuse, a celor la care'analiza precede sintezei, şi nu doar ca procedeu practic, dar ca nevoie de a ajunge, prin tatonări, comparaţii, definiţii, la declanşarea percepţiei estetice. Autorul lui ***Euphorion*** gustă literatura numai după ce a explorat-o (filosofic, tehnic) şi, înainte de a admira la el un stil, admirăm o metodă, ceea ce ne convinge fiind nu geniul, explozia ideii şi a sensibilităţii, ci aşa-zicînd ingeniul, pedagogia critică. El posedă ceva din arta meşteşugarului care construieşte planificat şi temeinic, o desfăşurare masivă de energie, intelectuală în cea mai simplă demonstraţie care preschimbă critica într-o foarte serioasă şi metodică disciplină uzînd în orice clipă de toate categoriile filosofiei sau ale istoriei culturii.

Paradoxul aceste maşinării complexe de produs dovezi constă în a-şi rata scopul pe măsură ce se prepară mai îndelung să-l atingă: nu avem de obicei tocmai garanţia judecăţii de valoare. Ca tuturor teoreticienilor cînd se aplică asupra textului literar, îi lipseşte lui Nicolae Balotă facultatea de a trezi entuziasmul pentru obiectul său. Critica capătă un aspect doctoral şi pedant, o morgă care ne ţine la distanţă în loc să ne înlesnească accesul. Din acest punct de vedere asemănarea cu Tudor Vianu se impune. Este la mijloc şi o dificultate în nimerirea tonului just: tonul face şi critica, nu numai muzica. Marilor scriitori critica aceasta le vine ca o mănuşă. Dar, în ***Universul prozei,*** e vorba deopotrivă despre prozatori şi opere de o însemnătate discutabilă. Tratînd totul la fel, impresia este de lipsă a proporţiilor. Eminent exeget, Nicolae Balotă publică în recenta lui culegere şi

cronici literare obişnuite şi, mai ales în acestea, un ton prea sus imprimă dintr-o dată comentariului său un aer de pretenţioasă generalitate. Fiind un om instruit, Nicolae Balotă nu scrie niciodată lucruri cu desăvîrşire neinteresante, însă critica lui suferă de un abuz de erudiţie şi e fastidioasă şi monotonă. Se repetă prea des nu obsesiile, căci rareori avem senzaţia de „idei trăite", cum spune Tudor Vianu, ci formulele generale, gata în orice moment să se folosească de opere spre a se ilustra. O rostire egală, solemnă, fără ţîşniri mai imprevizibile, mai nervoase ale stilului şi ale unui accent mai personal în admiraţie ori în reprobare, creează acea impresie de banalitate greu explicabilă la un critic care-şi cunoaşte pe de rost autorii ca puţini alţii.

„ Nu cunosc în secolul nostru un alt scriitor care să-mi ofere, cu fiecare carte, cu fiecare pagină a sa, o mai puternică infuzie de încredere decît Faulkner. încredere în ce? In adevărul celor rostite de el, în onoarea gestului de a aşterne cuvinte pe o hîrtie străduindu-te să faci aceasta cit mai bine. încredere în vrednicia omului, în capacitatea sa nu numai de a dura, ci de a învinge. Ba chiar, în acest veac în care tragicul pare abolit într-o literatură ce nu se mai poate ridica pînă la el, în care epopeea pare demult relevată într-un magazin al antichităţilor desuete, dobîndeşti, citmdu-l pe Faulkner, o încredere în perenitatea valorilor, într-o resurecţie oricînd posibilă a tragediei, ca şi a epopeii".

Cam aceasta este, din nefericire, stilul majorităţii lecturilor din a doua secţiune a ***Universului prozei,*** consacrată prozatorilor străini. Ca şi în ***Euphorlon,*** criticul e preocupat de a stabili trăsăturile unei arte **fin de siecle,** indiferent acum că e vorba de secolele XVII, XVIII, XIX sau XX. Ideea lui este că sfirşitul artei de mai multe ori anunţat, a coincis cu un alt început. *(„A relua de la început, apocalipsa devenind cosmogonie, acesta este sensul viziunilor eschatologjce arhaice şi artistic-moderne",* scria el în ***Euphorion).*** Dar studiile sînt rareori sistematice, fiind vorba mai ales de articole ocazionale; reunit acum în capitole, şi care merg de la comentarii de importanţă secundară pînă la recenzii şi prefeţe. Documentat în toate literaturile, cu o memorie fabuloasă, Nicolae Balotă practică aici o critică tipică de erudiţie şi de superior colportaj, utilă, onestă, dar fără mare personalitate.

Mult mai interesante sînt studiile despre ***Prozatorii români contemporani*** din prima secţiune care, dacă • n-ar fi nesocotirea deosebirilor de valoare, uniformizarea, ar putea deveni fundamentale pentru cunoaşterea autorilor în cauză. Nicolae Balotă promite o „istorie analitică" a literaturii române din care aceste studii despre I. M. Sadoveanu, L. Blaga (memorialistica), Tudor Vianu (prozele);

Zaharia Stancu, Henriette Yvonne Stahl, Geo Bogza, Ovidiu Constantinescu, Dominic Stanca, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Alexandru Ivasiuc şi D.R. Popescu fac parte, deocamdată ca mostre, fără altă ordine decît aceea a simplei cronologii. Perspectiva este aceea „tematistă", cu un termen al noii critici franceze: criticul identifică un element originar (o temă) al artei fiecărui prozator şi-i arată apoi manifestarea la toate nivelurile operei: *„Această dispariţie a realului este figura esenţială a imaginarului în prozele Tui Ştefan Bănulescu ",* observă el la autorul *Dropiei.* Analiza care urmează este cea mai substanţială din cîte s-au consacrat lui Ştefan Bănulescu. Notînd Ia Alexandru Ivasiuc „limbajul ca productivitate" (oarecum în sensul criticii de la Tel Quel) şi examinînd contradicţia ce ar exista la prozator *„ între abolirea planului referenţial al discursului şi recursul continuu la un plan referenţial",* Nicolae Balotă descoperă cum sub „ideile generale" semnalate de alţi comentatori în proza lui Alexandru Ivasiuc (şi teoretizate de autorul însuşi) se ascunde o problematică existenţială, complicată prin conştiinţa istoriei, ale cărei elemente sînt *„mărite nu prin lupta obişnuită a analistului, ci văzute înlr-o perspectivă pe care o putem numi antropologică"* Iată un scurt pasaj foarte sugestiv despre romanul *Păsările* care indică şi perspectiva şi tehnica lui Nicolae Balotă:

„ Ceea ce este original in spectacolul acestui joc al puterii în care sînt angajaţi directorul Vinea, acolita lui, Victoriţa, inginerul Mateescu, Sebişan, Domide şi alţii, nu este demontarea abilă a mecanismului de psihologie socială, ci închipuirea jocului prin mijlocirea unor imagini pe care le numeam antropologice. Ficţiune şi discurs (nicidecum «dezbatere» aridă) se conjugă în aceste scenarii antropologice.

Astfel, mentalitatea de stăpîn a Iui Dumitru Vinea este supusă unei analize care nu mai e vechea disecţie psihologică, ci o proiecţie în imaginar a unei viziuni despre lume. Lumea directorului e un trib de bătrîni de la diferite nivele, de înţelepţi care ştiu, care deţin secrete, forţa lor rezidind, tocmai in posedarea acestor taine, căci miezul lumii este secretul. Fiecare nivel in acest univers piramidal îşi are limbajul lui hotărîi dinainte. Ritualuri complexe ordonează relaţiile acestei lumi.

Mai sugestivă este imaginea Victor iţei în această proiecţie, femeie puternică, cu instincte de mater familias, păstrătoare de taine. Ea e asemănată cu statuile arhaice descoperite în pămînt... închipuind-o pe Magna Mater, zeiţa fecundităţii, strămoaşd tribului... O viziune •similară, raportarea la o zonă arhaic-mitică (de pildă, restabilirea

autorităţii paterne într-o familie cu noi întemeietori) este folosită ca o expresie figurată ori de cîte ori naraţiunea se apropie de intersecţia destinului atemporal cu temporalltatea istorică sau privită printr-o altă prismă, de raportul dintre necesitate si libertate".

La acelaşi nivel şi cu aceleaşi mijloace sînt şi alte studii ale lui Nicolae Balotă, dintre care absolut remarcabile mi s-au părut cele despre *Sfîrşit de veac în Bucureşti* al lui I.M. Sadoveanu şi despre proza Iui Fănuş Neagu.

(România literară, nr 20, 1976)